

A METÁFORA DO MAR

Fernando GÓES¹

RESUMO: Este artigo é parte de um estudo que se realiza no romance *A ostra e o vento* tomando por fio condutor a metáfora do mar. Partindo de um estudo sobre as imagens metafóricas do elemento água, busca-se, aqui, em diálogo com o pensamento de Bachelard na obra *A água e os sonhos*, uma delineação das metáforas marítimas que estruturam muitas narrativas e poemas.

Palavras-chave: Metáfora; Mar; Bachelard.

RÉSUMÉ: Ce texte faire partie d'un étude sur le récit *A ostra e o vento*. Cet étude objective analyser ce roman à partir de la métaphore de la mer. On partant d'un étude sur les images métaphoriques de l'eau, on cherche, en dialoguant avec la pensée de Bachelard dans son oeuvre *A água e os sonhos*, une compréhension des métaphoriques maritimes qui structure les récits e les poèmes.

Mots-clés: Métaphore; Mer; Bachelard.

1. As metáforas da água

O presente texto é parte integrante de um estudo que se realiza, em curso de mestrado, no romance *A ostra e o vento* de Moacir C. Lopes. O objetivo geral da dissertação é analisar essa narrativa tomando por fio condutor a metáfora do mar procurando, desse modo, descrever o tratamento da temática marítima na obra. No primeiro estágio da pesquisa, exposto neste texto, busca-se realizar um estudo compreensivo da metáfora marítima, ou seja, delinear uma metáfora do mar mostrando como as imagens nascidas dessa grande extensão de água se convertem em poderosa figura de linguagem.

Para se entender as metáforas do mar, ou seja, as metáforas possíveis de serem formuladas a partir das imagens oriundas do mar e da atividade imaginante do homem diante dessa enorme extensão de água salgada é necessário, antes, buscar uma compreensão do elemento que dá corpo ao que se chama de mar, ou seja, a água. É, pois, nas imagens da água que se encontram grande parte dos elementos que permitem um entendimento das metáforas marítimas.

Não são muitas as obras teóricas que abordam as imagens da água e suas metáforas. Pode-se dizer que a única em que se tem um estudo profundo sobre esse assunto é *A água e os sonhos* do pensador francês Gaston Bachelard. É nela, portanto, que esse estudo se apóia com maior vigor, fazendo uma prospecção das imagens primordiais encerradas nesse elemento.

¹ Mestrando em Teoria e História Literária pelo IEL – Unicamp, graduado em letras pela FCL Unesp – Araraquara. Bolsista CAPES.

Evidente que o escopo deste estudo não é a metáfora em si com seus mecanismos de construção, mas, partindo de um conceito convencional dessa figura, demonstrar como a imaginação humana cria, a partir das imagens do mar, metáforas que adquirem importante papel na estruturação de obras literárias, seja um poema ou uma narrativa².

Bachelard, na introdução de *A água e os sonhos* faz uma distinção entre imaginação formal e imaginação material. Esse dualismo das forças imaginantes da mente humana vai nortear todo o pensamento do filósofo, não só em *A água e os sonhos* como também em suas demais obras. A diferença básica entre esses dois tipos de atividade imaginante é, em linhas gerais, o fato de uma se deter na superfície, no observável comum do ser, enquanto que a outra escava o fundo desse ser, buscando sempre o primitivo e o eterno. Esta última seria a imaginação material que, apoiada nas imagens diretas da matéria, terra, água, ar e fogo, suscitam sensações, sentimentos que alimentam a imaginação formal:

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. [...] É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforma mostraremos – imagens da matéria, imagens *diretas* da *matéria*. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. (Bachelard, 1989, p. 1-2)

Contemplando, pois, essas imagens diretas da matéria, Bachelard vai descortinar as imagens, pode-se dizer profundas, que se ocultam por detrás das imagens superficiais das águas e vai revelar o nascedouro da força presente nas metáforas desse elemento:

Mas, se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profunda, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse

² Considera-se aqui conceito convencional de metáfora aquele encontrado, sobretudo, nas gramáticas normativas: “A metáfora é uma comparação a que falta qualquer elemento lingüístico de ligação entre os termos.” (Faraco e Moura, p. 580). Edward Lopes em *A metáfora* faz profundo estudo desses mecanismos e processos formadores dessa figura de linguagem e, perplexo, termina também por aceitar a definição simplista de metáfora comumente encontrada nas gramáticas: “Não é muito fácil aceitar a idéia de que basta suprimir a partícula comparativa de uma comparação para fazer uma metáfora. É isso mesmo, no entanto, que parece ocorrer, efetivamente.” (LOPES, 1986, p. 25). Geralmente, esse conceito tradicional considera a metáfora do ponto de vista de seu funcionamento como figura de linguagem, ou seja, ornamento para o discurso e conseqüente marca estilística do autor: “A definição de metáfora como recurso *figurativo* já diz que metáfora, nessa visão, é um recurso para ornamentar, embelezar a linguagem. Ela é geralmente estudada em literatura como uma técnica de poetas para expressar sentimentos e também como um traço particular que ajuda a definir o estilo de um escritor: até por isso, às vezes as figuras são chamadas de figuras de estilo.” (SARDINHA, 2007, p. 22-23).

aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias. (Bachelard, 1989, p. 6).

A metáfora, seguindo o pensamento de Bachelard, se formaria na camada formal da imaginação humana, mas seria alimentada e determinada pelas imagens primordiais dos elementos, estas, por sua vez, alimentadas pelas imagens diretas da matéria³. O contato primitivo com o elemento água e todas as imagens surgidas das sensações despertadas por essa matéria vai, portanto, segundo Bachelard, condicionar a imagem formal, a imaginação clara, única passível de verbalização, de tornar-se metáfora.

A água e os sonhos é composto por oito capítulos nos quais Bachelard vai, respectivamente, abordar: as águas claras, primaveris, narcísicas; as águas profundas, dormentes, mortas, pesadas; o complexo de Caronte e de Ofélia; a água maternal e a água feminina; a pureza e purificação; a supremacia da água doce e, por fim, a água violenta. São muitas, portanto, as imagens desse elemento natural estudadas e descortinadas por Bachelard que busca partir de uma água geradora de imagens superficiais, apreendidas facilmente, para imagens profundas, enraizadas no mais denso da matéria original: “[...] começaremos por imagens que *materializam* mal; evocaremos imagens superficiais, imagens que atuam na superfície do elemento, sem deixar à imaginação tempo para trabalhar a matéria.” (Bachelard, 1989, p. 11). Não é o objetivo deste estudo fazer uma análise detida das imagens aquáticas tratadas pelo pensador francês e sim utilizar aquelas que fornecem material para um entendimento das metáforas do mar seja no romance *A ostra e o vento* ou em qualquer outra narrativa.

Buscando, pois, uma seleção adequada dessas imagens bachelardianas, chegou-se à possibilidade de junção dessas idéias e conseqüente divisão em quatro vias, de acordo com as quatro principais características da água quando em contato com a rede sensorial humana. As quatro vias seriam: a capacidade que tem a água de refletir, de dissolver, de refrescar e de alimentar. Com efeito, essas são as principais características desse elemento natural que fornecerão rudimentos formadores de metáforas. Praticamente todas as imagens da água tratadas por Bachelard enquadram-se em uma dessas vias.

³ Faz-se interessante observar aqui o caráter ambivalente dessa matéria original que vai, segundo Bachelard, orientar a imaginação material: “[...] às matérias originais em que se instrui a imaginação material ligam-se ambivalências profundas e duradouras. E essa propriedade psicológica é tão constante que se pode enunciar, como uma lei primordial da imaginação, a sua recíproca: *uma matéria que a imaginação não pode fazer viver duplamente não pode desempenhar o papel psicológico de matéria original*. Uma matéria que não é ocasião de ambivalência psicológica não pode encontrar o seu *duplo poético* que permite transposições sem fim”. (Bachelard, 1989, p. 12-13). Evidente que essa ambivalência da matéria original é um dos principais elementos formadores de metáforas aquáticas.

A capacidade de refletir é a característica da água que mais gera elementos metafóricos. Uma das metáforas aquáticas mais conhecidas e mais presentes nas obras literárias surge do reflexo proporcionado pela água. Trata-se da metáfora narcísica. A capacidade de a água refletir o que está a sua volta, inclusive o homem observador, sempre motivou a imaginação humana. Como exemplo primordial basta citar o mito de Narciso. Bachelard trata desse assunto no capítulo referente às águas claras e calmas, pois somente em estado de calma e transparência a água pode se revelar como espelho natural, o único capaz de refletir a alma humana em toda sua complexidade⁴. Ao se mirar no espelho aquático, o homem se dá conta de toda a profundidade do seu ser, tão frágil e inconstante como o reflexo produzido que, a qualquer ruído da lâmina d'água, se desfaz e que nunca consegue manter-se fixo, imóvel, imutável como seria possível em um espelho artificial. A eterna mutabilidade do espírito humano, sua inconstância e profundidade são, portanto, apenas visíveis no espelho natural, animado como seu observador e a natureza refletida:

O espelho da fonte é, pois, motivo para uma *imaginação aberta*. O reflexo um tanto vago, um tanto pálido, sugere uma idealização. Diante da água que lhe reflete a imagem, Narciso sente que sua beleza *continua*, que ela não está concluída, que é preciso concluí-la. Os espelhos de vidro, na viva luz do quarto, dão uma imagem por demais estável. Tornarão a ser vivos e naturais quando pudermos compará-los a uma água viva e natural, quando a imaginação *renaturalizada* puder receber a participação dos espetáculos da fonte e do rio. (Bachelard, 1989, p. 24).

Narciso, quando observa sua imagem no espelho das águas, nada mais faz que admirar sua vivência, seu ser. Há um processo de introspecção em si próprio e uma busca, ainda que inconsciente, de um sentido para a existência humana. Esse mito é muitas vezes interpretado, à luz da imaginação formal, apenas como uma contemplação exagerada da beleza pessoal seguida de um castigo para o egoísta que se deixa apaixonar pela própria imagem a ponto de ignorar os demais. Entretanto, analisando esse mito pelo viés da imaginação material, como fez Bachelard, observa-se que a atitude de Narciso, ao mirar-se no espelho da fonte, encerra outro significado mais profundo e diretamente ligado ao espelhamento único e vivo que somente a água pode proporcionar. Não é, portanto, do reflexo que vem a força do mito, mas da matéria que reflete, ou seja, da água com todo seu poder introspectivo e de encantamento.

⁴ É também dessas águas claras e calmas que surgem, para Bachelard, as imagens mais superficiais, mais fáceis de serem apreendidas. Contudo, mesmo nessas águas o pensador francês consegue visualizar certa profundidade que remete à imaginação material, profundidade que, aliás, é mais bem percebida nas chamadas em *A água e os sonhos* de águas profundas, pesadas e mortas. Segundo o raciocínio aqui imposto a essa obra de Bachelard, essas águas profundas estariam mais bem relacionadas à capacidade de dissolver, a mais mórbida, sem dúvida, desse elemento.

E quando o homem não se mira no espelho das águas claras e calmas, mas apenas observa o mundo nelas refletido, aí sim se tem o talvez maior nascedouro de metáforas aquáticas. O mundo refletido é um mundo invertido e essa inversão é poderoso combustível para a imaginação humana: “Imobilizando a imagem do céu, o lago cria um céu em seu seio. A água, em sua jovem limpidez, é um céu invertido em que os astros adquirem uma nova vida.” (Bachelard, 1989, p. 50). É nessa atitude de observação que o sonhador diante da água cruza imagens e cria um novo mundo, povoado de seres os mais diversos e estranhos, como o peixe que tem asas e o pássaro que percorre as profundezas de um lago: “Ele imagina muitas outras porque todos esses reflexos e todos esses objetos da profundidade o colocam no rastro das imagens, porque desse casamento do céu com a água profunda nascem metáforas simultaneamente infinitas.” (Bachelard, 1989, p. 55). O homem observador desse mundo espelhado sente-se mais próximo do céu, dos astros, pois estes, pelo reflexo, como que descem a terra para serem contemplados de modo mais íntimo. É o lago funcionando como o olho da terra, operando uma amplificação da visão do homem, que de mais perto pode observar melhor:

Assim a água torna-se uma espécie de pátria universal; ela povoa o céu com seus peixes. Uma simbiose das imagens entrega o pássaro à água profunda e o peixe ao firmamento [...] Se refletirmos nesses jogos produtores de súbitas imagens, compreenderemos que a imaginação tem uma necessidade incessante de dialética. (Bachelard, 1989, p. 54).

À capacidade que a água tem de refrescar liga-se, sobretudo, o caráter purificador desse elemento natural, que está, por sua vez, ligado ao renascimento operado pela água fresca. Bachelard, quando trata do frescor aquático, chama a atenção para o adjetivo *primaveril* que a nenhum outro elemento senão à água poderia estar relacionado, pois apenas esse elemento tem um frescor benéfico, que permite sentir a vida renascendo:

Esse frescor que sentimos ao lavar as mãos no regato estende-se, expande-se, apodera-se da natureza inteira. Torna-se logo o frescor da primavera. A nenhum substantivo, mais intensamente que a água, pode-se associar o adjetivo *primaveril* [...] O frescor impregna a primavera por suas águas corredias: ele valoriza toda a estação da primavera. Ao contrário, o frescor é pejorativo no reino das imagens do ar. Um vento fresco provoca uma sensação de frio. Arrefece um entusiasmo. Cada adjetivo tem assim o seu substantivo privilegiado que a imaginação material retém rapidamente. O *frescor* é portanto um adjetivo da água. A água é, sob certos aspectos, o frescor substantivado. Marca um clima poético.” (Bachelard, 1989, p. 34).

O frescor da água, portanto, é sentido de forma mais agradável nas estações quentes e nenhuma outra é melhor que a primavera, pois com ela deixa-se para trás o frio e mergulha-se

num renascimento da natureza. O frescor da água está, assim, relacionado diretamente com a idéia de renascimento. Contudo, é importante observar que a renovação é em si uma purificação, ou seja, uma oportunidade para escapar aos erros do passado: “Uma das características que devemos aproximar do sonho de purificação sugerido pela água límpida é o sonho de renovação sugerido por uma água fresca. Mergulha-se na água para renascer renovado.” (Bachelard, 1989, p. 151). Salienta-se ainda que nenhum outro elemento é capaz de veicular a idéia de purificação com tanta força como a água, sobretudo a água clara: “Não se pode depositar o *ideal de pureza* em qualquer lugar, em qualquer matéria. Por mais poderosos que sejam os ritos de purificação, é normal que eles se dirijam a uma matéria capaz de simbolizá-los. A água clara é uma tentação constante para o simbolismo fácil da pureza.” (Bachelard, 1989, p. 140). A água é um elemento puro por natureza. Não se concebe na imaginação humana uma água que nasça ruim, poluída. Ela torna-se impura posteriormente, pela ação do homem, mas em seu nascimento ela é sempre pura, transparente, fresca.

No tocante à capacidade que a água tem de dissolver tudo aquilo que com ela entra em contato prolongado, pode-se dizer que a morte, nesse elemento natural, surge justamente desse poder de dissolução. A morte está na água de forma mais sensível que nas demais matérias, pois está relacionada ao afogamento. Com efeito, morreu-se mais desse modo, no decorrer da história, do que de queimadura, soterramento ou vítima da fúria do vento. Bachelard em *A água e os sonhos* cita o mito de Ofélia, como exemplo da morte por afogamento, ressaltando inclusive a ligação existente entre esse tipo de morte e o suicídio. Entretanto, é importante observar que Ofélia representa não apenas o afogamento suicida, mas a morte bela, que conserva a beleza do afogado:

Ofélia poderá, pois, ser para nós o símbolo do suicídio feminino. Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água [...] A água é o *elemento* da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o *elemento* da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. (Bachelard, 1989, p. 85).

Ofélia morre como a água quando chega a noite. Apesar da ausência do brilho do sol, a capacidade de refletir ainda permanece ativa: “Eis, portanto, por que a água é a matéria da morte bela e fiel. Só a água pode dormir conservando sua beleza; só a água pode morrer, imóvel, conservando seus reflexos.” (Bachelard, 1989, p. 69).

Outro mito citado por Bachelard, quando aborda a presença da morte na água, é a história de Caronte. Superficialmente, é um mito de compreensão não muito difícil e

comumente encontrado na literatura⁵, mas nele encerram-se muitos elementos formadores de metáforas e que só se tornam visíveis à luz da imaginação material. A relação do barqueiro com a morte é extremamente complexa e remete aos primórdios da exploração humana pelas águas desconhecidas dos mares. Na estrutura desse mito, fica evidente a relação da morte com a capacidade de dissolução que a água possui. Quando os mortos são lançados ao rio, partem para uma viagem eterna. Nunca mais restarão perto de seus familiares, serão dissolvidos, absorvidos pela natureza. Nenhum outro elemento oferece funeral mais completo, nem mesmo o fogo que como vestígio ainda deixa as cinzas. A morte, portanto, está na água não apenas pelo afogamento, mas por ser a única substância capaz de realmente apagar os vestígios da existência:

A morte está nela [...] A água leva para bem longe. A água passa como os dias. Mas outro devaneio se apossa de nós e nos ensina uma perda de nosso ser na dispersão total. Cada um dos elementos tem sua própria dissolução: a terra tem seu pó, o fogo sua fumaça. A água dissolve mais completamente. Ajuda-nos a morrer totalmente. (Bachelard, 1989, p. 94).

Desse modo, o navegante primordial, segundo Bachelard, não enfrentou o desconhecido apenas pela utilidade de navegar. Mas para esse homem do passado, a água era região dos mortos, singrá-la e ainda voltar vivo era o mesmo que descer às profundezas da morte e retornar para contar a história.

[...] a *utilidade de navegar* não é bastante clara para determinar o homem pré-histórico a escavar uma canoa. Nenhuma utilidade pode legitimar o risco imenso de partir sobre as ondas. Para enfrentar a navegação, é preciso que haja interesses poderosos. Ora, os verdadeiros interesses poderosos são os interesses quiméricos. São os interesses que sonhamos, e não os que calculamos. São os interesses fabulosos. O herói do mar é um herói da morte. O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto. (Bachelard, 1989, p. 76, grifos do autor).

Outra metáfora relacionada ao caráter de dissolução da água é aquela que remete ao passar do tempo. Geralmente, essa imagem é associada à água calma e clara, ao rio, às águas correntes. É desse movimento que há muito surgiu a metáfora que tende a ver no tempo passado uma água já escoada, descida corredeira abaixo. Contudo, essa metáfora forma-se mais na camada formal que material da imaginação do elemento água, pois não é no movimento das águas que se tem a verdadeira sensação do tempo escoado, mas na capacidade que tem esse elemento de dissolver tudo, inclusive o tempo. A verdadeira relação entre água e

⁵ “Em suma, todos os barcos misteriosos, tão abundantes nos romances do mar, *participam da barca dos mortos*. Podemos estar quase certos de que o romancista que os utiliza possui, maios ou menos oculto, um complexo de Caronte.” (BACHELARD, 1989, p. 80).

tempo passado dá-se, portanto, num nível mais profundo da imaginação das águas, no mesmo nível em que se encontra a morte tomada como uma eterna viagem marítima⁶.

No referente à característica alimentar da água, pode-se extrair daí as metáforas que remetem ao aleitamento materno. Bachelard chama a atenção para o fato que, antes de tudo, o leite é água, ou seja, na mente humana tudo que escoa é primeiro água:

[...] para a imaginação material todo líquido é uma água. É um princípio fundamental da imaginação material que obriga a pôr na raiz de todas as imagens substanciais um dos elementos primitivos [...] tudo o que *escoa* é água [...] A cor pouco importa: ela dá apenas um adjetivo; não designa mais que uma variedade. A imaginação material vai imediatamente à qualidade substancial. (Bachelard, 1989, p. 121).

Há de se ressaltar também que essa característica alimentar da água proporciona uma supremacia da água doce sobre a água do mar ou salgada. Evidente que tal superioridade está relacionada ao caráter alimentício dessa água potável. O fato de não se poder consumir a água do mar influi bastante na construção das metáforas marítimas, como se verá: “Ora que a água do mar seja uma água inumana, que ela falte ao primeiro dever de todo elemento reverenciado, que é o servir diretamente aos homens, eis um fato que os mitólogos esqueceram com excessiva frequência (Bachelard, 1989, p. 158). Entretanto, apesar da salinidade da água do mar, não deixa este, paradoxalmente, em alguns idiomas, de manter contato com a metáfora láctea e ser representado como a grande mãe. Bachelard mesmo chama a atenção para esse fato, mas deve se ter em mente que ele escreve em francês, idioma em que mar é do gênero feminino: “O mar é maternal, a água é um leite prodigioso; a terra prepara em suas matizes um alimento tépido e fecundo; nas margens se intumescem seios que darão a todas as criaturas *átomos gordurosos*.” (Bachelard, 1989, p. 124). Ao que parece, a metáfora láctea guarda relação também com a forma do elemento água, não apenas com seu caráter alimentício. Somente assim pode-se conceber a água salgada do mar como leite. Apesar da salinidade é ainda água, escoa e portanto semelha-se à água doce. Contudo, num

⁶ Não se pode deixar de citar a imagem das lágrimas que sempre evoca o elemento água. Lágrimas quase sempre estão relacionadas à tristeza, daí poder-se, em algumas ocasiões, visualizar na água e mesmo nos mares a projeção dessa angústia presente na maioria dos prantos. Como exemplo, pode-se citar, na língua portuguesa, a aproximação fonológica entre as palavras água e mágoa. Muitos poetas rimam essas duas palavras, sempre deixando entre elas espaço para a lágrima, pois é essa palavra quem faz a ligação de fato entre a água e a tristeza no imaginário do falante do português. Desde Camões, e mesmo antes dele, sem dúvida, a palavra mágoa encontra rima com água: “Bem são rios estas águas / Com que banho este papel; / Bem parece ser cruel / Variedades de mágoas / E confusão de Babel.” (Camões, 2001, p. 76).

primeiro momento, essa água salgada não enquadra-se na metáfora láctea, pois não serve de alimento ao homem observador.

Estas são, portanto, as imagens da água tratadas por Bachelard que se mostram imprescindíveis para a busca de um melhor entendimento da metáfora marítima. Somente tendo entendido as principais imagens oriundas do elemento natural água é que se pode buscar os mistérios, segredos, enfim, o encanto das imagens nascidas dos mares.

2. O mar metafórico

Das imagens oriundas do elemento água tratadas por Bachelard e acima estudadas, pode-se dizer que as mais úteis na busca por um delineamento da metáfora marítima são, de certa forma, aquelas relacionadas às capacidades de dissolução e de refrescar presentes na água. Da capacidade de refrescar que possui a água do mar, não se pode falar muito mais do que já foi dito. Esse frescor da água marítima também remete à purificação e ao renascimento, ou seja, não difere muito do frescor da água doce. Contudo, há de se ressaltar que a idéia de purificação sempre acompanha as metáforas marítimas. Exemplo são as longas viagens pelo mar que quase sempre causam profundas mudanças no interior do viajante. Singrar os mares e viver a aventura e os perigos existentes nessa grande extensão de água é, de certa forma, um ritual de purificação.

O fato de a água do mar ser salgada, ou seja, não potável, afasta essa extensão de água das metáforas alimentícias, ou seja, não há como ver diretamente na água do mar o leite materno, tal como se pode vê-lo, de acordo com Bachelard, na água doce. A capacidade de refletir fica também praticamente ausente nas metáforas marítimas, pois a água em excesso e a profundidade do mar torna-o quase sempre escuro, desvanecendo dessa forma o espelho cristalino. Sendo assim, grande parte do mistério que envolve as imagens do mar está relacionada ao frescor das águas e, sobretudo, ao seu poder de tudo diluir e dissolver. Essa capacidade da água é a mais próxima da morte e é a que mais se projeta nas metáforas marítimas⁷.

Sendo assim, toda a carga negativa presente na maior parte das metáforas marítimas não provém, primordialmente, do mar em si, mas do elemento natural que o forma, ou seja, da água. Pode-se, a partir desse pensamento, dizer que toda metáfora marítima guarda em seu íntimo relação com as imagens que o homem primeiro formou ao observar os rios e lagos.

⁷“Compreende-se, pois, que o fenômeno da dissolução dos sólidos na água seja um dos principais fenômenos dessa química ingênua que continua a ser a química do senso comum e que, com um pouco de sonho, é a química dos poetas.” (Bachelard, 1989, p. 97).

Entretanto, há algo mais nas metáforas marítimas e este vem não das imagens das águas, mas de outro elemento, sobretudo do vento. Daí poder-se pensar também que as mais poderosas, antigas e literárias metáforas do mar formam-se, sobremaneira, da união de dois elementos: ar (vento) e água (superfície marítima). Todavia, não se pode esquecer que há metáforas marítimas em que a ação do vento é praticamente nula.

É por esse motivo que o processo de construção das metáforas do mar passa por duas vias: uma que resgata certas imagens evocadas pelo elemento água e outra que une água e vento. As metáforas marítimas dividem-se, portanto, quando da sua formação, entre as ligadas diretamente ao elemento água (metáfora láctea [em raros casos, geralmente encontrados na língua francesa], elemento mórbido, capacidade de refrescar) e entre as que se formam pela ação do vento sobre a superfície aquática do mar.

A respeito das imagens evocadas pelo elemento água na metáfora marítima pode-se dizer apenas que elas não diferem muito daquelas encontradas na água doce. Quando o homem ao observar o mar se volta para dentro de si e indaga sua existência nada mais faz que se deixar levar, ainda que em sonhos, pelas águas viajantes e mórbidas. No mar, devido à grande quantidade de água, ocorre uma amplificação do efeito “solvente universal”. Diante dessa extensão de água, o homem sente o quão pequeno é diante de tal mundo aquático que pode devorá-lo a qualquer momento sem deixar vestígios. Deve-se, aqui, ressaltar, também, que essas duas vias da metáfora do mar podem aparecer unidas em uma só, ou seja, mesmo nas metáforas da tempestade há espaço para a água profunda de Bachelard.

Contudo, a metáfora marítima mais relevante é, sem dúvida, a eólica, ou seja, que se forma pela ação do vento sobre a superfície do mar, aliás, essas metáforas são as mais recorrentes na literatura. Delas originam-se, por exemplo, as metáforas da tempestade, do mar como representante do eterno movimento, ou visto como superfície ondulante, rugosa e outras. Nesse ponto, cumpre salientar, uma vez mais, que essa metáfora se origina pela fusão de dois elementos naturais. Bachelard, em *A água e os sonhos*, reserva espaço para tratar da união dos elementos terra, água, ar e fogo. Segundo o filósofo, esses elementos sempre constituem um casal, ou seja, não há relação tripla entre eles. O que ocorre é uma espécie de casamento e quando dois são do mesmo gênero, um deles deve, então, transudar-se de sexo:

Para esse cunho dualista da mistura dos elementos pela imaginação material existe uma razão decisiva: é que tal mistura constitui sempre um casamento. Com efeito, desde que duas substâncias elementares se unem, desde que se fundem uma na outra, elas se sexualizam. Na ordem da imaginação, ser contrárias para duas substâncias é ser de sexos opostos. Se a mistura se operar entre duas matérias de tendência feminina, como a água e a terra, pois bem! – uma delas se masculiniza

ligeiramente para *dominar* sua parceira. Só sob essa condição a combinação é sólida e duradoura, só sob essa condição a combinação imaginária é uma *imagem real*. No reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três. (Bachelard, 1989, p. 100).

Essa postura de Bachelard diante da união dos elementos é de suma importância para a configuração da essência das metáforas marítimas eólicas, em que se tem basicamente uma relação entre dois amantes, entre o vento e o mar. De fato, é da união de um e outro que se forma a maior parte das metáforas marítimas, inclusive a talvez mais revisitada: a da tempestade⁸. Sendo assim, imaginar metáfora do mar sem a presença do vento agindo sobre a superfície da água, seja ou não de forma violenta, é quase impossível. O vento é o agente dinamizador das águas marítimas e, portanto, sem ele toda uma rede de metáforas marítimas não existiria.

Portanto, ao se analisar o papel metafórico do mar em qualquer narrativa, deve-se pensar nessa fusão conjugal de dois elementos: ar (vento) e água (mar). No francês, por exemplo, mar é do gênero feminino e pode ser interpretado de modo bem diverso se comparado às interpretações possíveis de serem feitas na língua portuguesa. O mar, por fim, espaço mutável, fantástico e misterioso, lugar de aventuras e reflexões, absorvendo toda a força do elemento água sempre será um elemento curioso e complexo de qualquer narrativa ou poema e sempre desafiará os analistas e críticos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CAMÕES, Luís de. **Lírica**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

FARACO, C; MOURA, F. **Gramática**. 19. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LOPES, Edward. **Metáfora: da retórica à semiótica**. São Paulo: Editora Atual, 1886.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola, 2007.

⁸ “Haverá tema mais banal que o da *cólera* do oceano? Um mar calmo é acometido por uma súbita ira. Rosna e Ruge. Recebe todas as metáforas da fúria, todos os símbolos animais do furor e da raiva. Agita sua juba de leão [...] As metáforas do mar feliz e bondoso serão pois muito menos numerosas que as do mar cruel.” (Bachelard, 1989, p. 178).